

NOTA DE PRENSA

El Museo Patio Herreriano presenta tres exposiciones: IRENE DE ANDRÉS, *Donde nada ocurre*, MERCEDES MANGRANÉ, *Asir* Y ELENA AITKOA, *Zarza Corazón*

El Museo Patio Herreriano presenta hoy, 21 de junio, tres nuevas exposiciones individuales dedicadas a artistas españolas, **Irene de Andrés**, videoartista y fotógrafa, **Elena Aitzkoa**, escultora, poeta y performer, y **Mercedes Mangrané**, pintora. Tres proyectos de producción propia que ponen el acento en diferentes tipologías desarrolladas por estas jóvenes artistas.

La exposición de Irene de Andrés reúne por primera vez en una institución española, el ciclo completo de *Donde nada ocurre*, uno de los proyectos más interesantes realizados en España en los últimos años. Ubicado en las salas 1 y 2, se trata de una reflexión sobre las relaciones entre el turismo y la cultura popular a partir de la historia de la cultura de club que con tanto ímpetu afloró en la isla de Ibiza desde los años sesenta y setenta. La exposición está compuesta por cinco vídeos y un importante conjunto de fotografías, esculturas, maquetas y material documental que gira en torno a cinco discotecas ibicencas que en sus comienzos fueron protagonistas de la noche ibicenca: Idea, Festival Club, Heaven, Glory's y Toro Mar. Estos templos de la música electrónica albergaron las primeras pistas de baile, espectáculos taurinos para turistas, conciertos en directo y, después, las primeras *raves*, hasta que acabaron por convertirse en ruinas.

Otra mujer, Elena Aitzkoa, es la responsable del nuevo montaje expositivo realizado para la Capilla. Su trabajo tiende a ser enmarcado en el campo de la escultura, algo que no parece contradecir su intervención específica en la Capilla de los Condes de Fuensaldaña, uno de los espacios de exhibición más relevantes de nuestro país. Al fuerte componente formal que destila su obra se suma sin embargo un interés por la música y la poesía, que no actúan como meros vertebradores del material sino como elementos visibles y activos, como se desprende del talante performativo que gobierna toda su obra.

Zarza Corazón, la intervención de mayor escala realizada por la artista hasta la fecha, está compuesta por un número importante de obras de formatos y materiales diversos que se diseminan a lo largo y ancho de la Capilla. Aitzkoa ensambla en sus piezas muy variadas nociones temporales, pues en ellas el pasado y el presente configuran una

unidad indivisible. Esto es algo que encuentra su eco en la propia capilla del museo, donde la huella del pasado tiene una presencia inapelable, toda vez que la vigencia del concepto de ruina es la que da sentido al lugar.

Si observamos con atención las esculturas de Elena Aitzkoa percibimos un interés por el retal, por fragmentos que podrían haber formado antes parte de otros objetos y que se reconfiguran en nuevas “situaciones”, y utilizamos la expresión “situación” porque parecen estar siempre *ocurriendo*, alojados en la imprecisión del que se sabe proclive a quién sabe qué posibles contingencias. En ella conviven ramas, tazas, piedras o telas que son unificadas por un uso singular de la pintura, que actúa como aglutinante de tan heterogéneo conjunto. Esta es una de las razones por las que su obra está incluida en la exposición “Una dimensión ulterior. Aproximaciones a la escultura contemporánea en España” en una sección, la de la sala 6, en la que dialoga, o, mejor, reacciona, ante la postura ensimismada, abstracta y autorreferencial de los artistas de generaciones anteriores, como apelando al anhelo de promiscuidad que hoy rige todo principio artístico. Tomen nota del título del proyecto, *Zarza Corazón*, dos palabras vinculadas sólo por un espacio poético, fruto del potencial transformador del lenguaje.

Por último, Mercedes Mangrané, una de las creadoras más relevantes de la joven pintura española, nos propone para la Sala 9, un recorrido por pinturas realizadas en los últimos años. Nacida en Barcelona en 1988, su obra se caracteriza por formatos pequeños, un personal tratamiento de la materia y una paleta que, a pesar de sus gamas amables, tiende a una fría luminosidad. Uno puede tal vez preguntarse por esta frialdad y por las causas que la producen. ¿Será, de verdad, el color? ¿No será, en realidad, el modo de surcar la superficie de sus cuadros y la geometría aristada que invariablemente aflora en ella?

La pintura de Mercedes Mangrané es abstracta, algo que, en principio, parecería un hecho irrefutable. Sin embargo, una mirada atenta revela un interés por la arquitectura y el espacio que *atraviesa* toda su obra, y esto la sitúa en una posición ambigua entre la abstracción y la figuración. Desde que la pintura se afianzó como su medio expresivo prioritario, la mirada de la artista se ha centrado en ángulos, muros, techos y otros elementos de interiores de carácter doméstico. Un conjunto temprano de cuadros, revelador de aquella incipiente inquietud, giraba en torno a los gimnasios. En ellos, además del interés que despertaban las particularidades del espacio, Mangrané deslizaba un matiz narrativo y metafórico, deteniéndose ante los posibles parecidos entre el esfuerzo físico de quien entrena en esos lugares y las tensiones y anhelos de quienes emprenden la búsqueda de la imagen final en la práctica de la pintura.

La paleta de tonos suaves de Mangrané entra en directo diálogo con la parte superior del espacio, más allá del blanco de los muros, y establece con él un vínculo físico y, de alguna manera, emocional, pues hay una poderosa carga afectiva en el uso que del color hace la artista. Las arquitecturas y espacios que revelan sus pequeños lienzos se sitúan a una distancia notable unos de otros. Necesitan espacio en torno a sí. Y tiempo. Los cuadros demandan una actitud meditativa, la misma que reflejan las esculturas de Adolfo Schlosser que pueden ver en la exposición de escultura en las plantas

superiores del Museo. Y demandan esa mirada lenta porque el construirse de la propia pintura es también pausado y preciso. Hay trazos rectos que evocan columnas o vigas. Parecen realizados de forma drástica, como un corte rápido y certero en la materia, pero obedecen a una observación detenida del comportamiento de la pintura, de su reacción ante el gesto mínimo que la recorre.

Muchas de las inquietudes de la artista tienen que ver con la preocupación esencial de todo aquel que pinta: cómo hacer visible una imagen sobre un plano. Mangrané transita constantemente entre los polos de la opacidad y la transparencia. Pula la perdurabilidad y la memoria de las imágenes, no en vano, una de sus series más recientes lleva por título *Figuras en el vaho*, figuras que inevitablemente verán diluidos sus contornos y desaparecerán. Nos emplaza Mangrané a pensar la superficie sobre la que existe la pintura, sus texturas, su condición agreste y trabada o su naturaleza inmaculada. *Cristales*, *Sutura*... titula algunas de ellas, y es que hay algo de ruptura y recomposición en su quehacer, de cuerpos que se quiebran de sólo respirar, ser.